# RESISTIENDO AL *ESTABLISHMENT* DESDE UNA PROPUESTA GÓTICA*

## *RESISTING THE ESTABLISHMENT FROM A GOTHIC APPROACH*

{ORIGINAL RECIBIDO: 10/02/2010 · ACEPTADO: 05/03/2010}

**Tania Arce Cortés****

***El objetivo del artículo es describir y analizar a los jóvenes góticos como generadores de propuestas políticas de anti-globalización y anti-*establishment*, a partir de la autogestión y la autoeducación, en el contexto de Ciudad de México. Sus propuestas son analizadas desde las teorías de la globalización y los* postcultural studies.**

***Palabras clave: gótico,* establishment*, autogestión, autoeducación, resistencia, globalización.***

***O artigo tem como objetivo descrever e analisar, no contexto da Cidade do México, os jovens góticos como geradores de propostas políticas de antiglobalização e antigoverno (anti-*establishment*), fundamentadas em uma cultura de auto-gestão e auto-educação. As propostas são analisadas desde o ponto de vista das teorias de globalização e dos estudos pós-culturais (postcultural studies).***

***Palavras chave: gótico, establishment, resistência, autoeducação, autogestão, globalização.***

***In this article we describe and analyze the young Goths, as generators of anti-globalization and anti-*establishment *political proposals, from the self-management and self-education, in the context of Mexico City. Their proposals are analyzed from the theories of globalization and post-cultural studies.***

***Key words: gothic, establishment, self-management, self-education, resistance, globalization.***

* La presente investigación es parte de un proyecto de investigación proyectado a seis años en torno a las expresiones contraculturales. En primer lugar, los resultados generados dentro de la investigación se han utilizado para la obtención del grado de Maestra en Antropología Social. En segundo lugar, la investigación se encuentra inscrita en el grupo de trabajo Juventud y Nuevas Prácticas Políticas en América Latina de Clacso. En la actualidad, la investigación está siendo retomada para formar parte de un estudio comparativo con otros países europeos. Parte del financiamiento ha sido proporcionado por Conacyt.

**Licenciada en Pedagogía. Magíster en Antropología Social y Culturas Juveniles. Candidata a Doctora en Antropología Social, Universidad Iberoamericana, México D.F. Actualmente labora en la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. E-mail: tanyaplan@yahoo.com.mx, taniaarce@yahoo.com.mx

Desde los primeros estudios sobre juventud en los años cincuenta del siglo pasado, llevados a cabo por la Escuela Sociológica de Chicago, hasta nuestros días, diversos ámbitos de la academia han realizado investigaciones que responden básicamente a dos preguntas: ¿cuáles son las principales características y distinciones de las organizaciones juveniles? y, ¿por qué surgen los grupos "contraculturales"? Estos cuestionamientos han sido respondidos con base en los períodos de surgimiento temporal-espacial, y de las formas de expresión grupal de los diversos grupos.

Desde nuestra experiencia, estos grupos han emergido como respuesta a los diversos procesos de capitalismo, globalización e identidad, reflejados en formas de resistencia. Para poder mostrar con mayor detenimiento lo anterior, y como parte de la especificidad antropológica, es de nuestro interés, por un lado, describir la cosmovisión del grupo denominado *Escena Oscura*, conocido como *Gótica* en la Ciudad de México, a través de sus conceptos de escena, estilo de vida, autogestión y autoeducación, y por otro, conocer su postura dualista: originalidad versus consumo; ambas propuestas son resultado de los procesos globales y una resistencia contra la uniformidad.

¿Qué significa para ellos la resistencia al *establishment*? ¿En qué ámbitos y cómo expresan esta resistencia? ¿Cuáles son sus propuestas ante estos procesos de homogenización y de exclusión? La Escena Oscura cuenta con propuestas que cuestionan y muestran que el sistema actual capitalista permite y promueve la creación de estos grupos, como parte de un equilibrio económico, pero, a su vez, este sistema crea instancias de homogenización y exclusión, que ubica, erróneamente, a la Escena Oscura como un grupo marginal, drogadicto, parafernalio e improductivo. Las propuestas de este grupo se enmarcan en dos ámbitos: autogestión y autoeducación.

El artículo se divide en cinco partes en términos expositivos. En la primera nos adentraremos en la descripción, de manera puntual, por un lado, de las visiones que tienen las posturas de la antropología de la globalización y de los *postcultural studies*, y por otro, definiremos los conceptos *estilo de vida* y *escena,* desde la teoría y los actores. En la segunda se define qué es la Escena Oscura y cómo la entienden algunos de sus integrantes. En la tercera se muestran los fundamentos que sustentan su cosmovisión, como son el anarquismo y la creatividad. Y en la cuarta parte, se exploran sus propuestas y cómo éstas se encuentran relacionadas con su *estilo de vida*, concepto que funge como un espacio que permite la convivencia, socialización y estabilidad individual. En una última parte, responderemos a las preguntas: ¿cuáles han sido los impactos que ha tenido la globalización sobre estas prácticas culturales? O en su defecto, ¿cuáles son los impactos que han tenido las prácticas culturales en la globalización en el caso de la Escena Oscura? El diseño metodológico de los resultados del presente artículo se basa en una etnografía multisituada de tipo cualitativa.

## ANTROPOLOGÍA DE LA GLOBALIZACIÓN, *POSTCULTURAL STUDIES, LIFESTYLE* Y *SCENE*

Existen diversos enfoques en torno al fenómeno de la juventud y sus manifestaciones culturales, desde el enfoque biologicista hasta aquel que considera a los jóvenes como actores políticos y sociales con propuestas de cambio. En relación con los resultados presentados, es de nuestro interés centrarnos en dos posturas teóricas: antropología de la globalización y *postcultural studies*, por permitirnos analizar nuestros datos desde una visión integradora, comparativa e inclusiva.

Es decir, la primera de éstas, la antropología de la globalización, cuenta con una conciencia de la creciente dispersión, descentración, interpenetración y complejidad general de las comunidades globalizadas y transnacionales. La segunda postura, heredera de la escuela de Birmingham y de su concepto de *subcultura*, los *postcultural studies*, parte de la premisa, según la cual, los medios de comunicación, la tecnología y el mercado son la base del surgimiento de los grupos contraculturales. Ambas posturas coinciden en que la globalización no es promotora de la diversidad, sino generadora de procesos de exclusión y desigualdad de los procesos culturales.

### ANTROPOLOGÍA DE LA GLOBALIZACIÓN

La globalización económica, cultural y social trae consigo nuevas realidades emergentes como el subempleo, el mundo efímero del consumo, el trabajo precario, las identidades globalizadas, los movimientos sociales, entre otros fenómenos. Estas nuevas realidades implícitamente plantean la exclusión, la segregación y la desigualdad,

tanto en sociedades del primer como del Tercer Mundo. De acuerdo con Harvey (2004):

> [...] los movimientos de toda clase [se] de definen directamente en función de un antagonismo respecto del poder del dinero y de las concepciones racionalizadas del espacio y el tiempo en la vida diaria [...]. Sin duda, gran parte del colorido y el fermento de los movimientos sociales, de la vida diaria y la cultura de la calle así como de las prácticas culturales y artísticas, surge precisamente de la textura infinitamente variada de las oposiciones a las materializaciones de dinero, espacio y tiempo bajo la hegemonía del capitalismo (Harvey, 2004: 265).

Con el mismo tenor, Castells (2008) plantea que estos grupos y/o movimientos sociales se caracterizan porque su "resistencia se enfrenta a la dominación, [su] movilización reacciona contra la impotencia y [sus] proyectos alternativos desafían a la lógica imbuida en el nuevo orden global, que en todo el planeta se percibe cada vez más como un desorden" (Castells, 2008: 92).

Para Harvey (2004), la existencia de esta oposición promueve la inmersión de los grupos dentro del manejo del espacio, el tiempo y el dinero del mundo capitalista, por lo cual, no serían en todo autónomos y seguirían dependiendo del *mainstream*. Estos grupos utilizan los medios de comunicación y la tecnología, para organizarse y darse a conocer (Castells, 2008), es decir, utilizan el propio sistema que critican para apropiarse de su movimiento .

La globalización, para algunos autores (Barker, 2008), es la pérdida de la diversidad y de la autonomía cultural, donde sólo se busca que una única cultura sea la dominante. De acuerdo con Hamelink (1983), existe una *cultural homogenization*, en la cual, la globalización del consumo constituye una envoltura capitalista que pierde el valor de la diversidad cultural. Para García Canclini (2005) y Aschcroft *et ál*. (1989), estas culturas son consideradas híbridas. El concepto *híbrido* implica que algo no puede ser visto como puro, sino como un producto de varias identidades. Las culturas híbridas en otro momento serían parte de la homogenización, y de ahí la exclusión y la desigualdad.

La exclusión ante el panorama de la globalización sólo propicia desigualdades sociales. La desigualdad social genera condiciones de competencia y estructuras de vulnerabilidad. Las juventudes ante este panorama se tornan más vulnerables. En un sentido amplio, las juventudes se desintegran y fragmentan. Por ejemplo, Massey (1998) muestra que una cultura juvenil no se encuentra encerrada dentro de su propia cultura, sino que es un producto de la interacción entre los ámbitos local y global. Para la autora, una cultura juvenil no es pura, ni auténtica, sino que se encuentra ubicada dentro fronteras específicas como un producto sincrético e híbrido de interacciones a través del espacio.

### *POSTCULTURAL STUDIES*

Históricamente, el término *subcultura* cuenta con tres etapas. En la primera empieza a ser utilizado (Pearson, 1994 y Roberts, 1971) para describir la semejanza entre el aspecto visual y un comportamiento que se distingue de los otros. La segunda aparece cuando la sociología americana, específicamente la Escuela de Chicago, utiliza el término *subcultura* para hacer referencia a la teoría de las desviaciones que sugiere que los integrantes de la subcultura cuentan con una personalidad criminal. Y la tercera se genera en Inglaterra a mediados de los años setenta, cuando surge el Birmingham Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS), y en los últimos veinte años, los *postcultural studies*.

A partir de los años noventa, se ha venido cuestionando la validez del término *subcultura* y su utilidad actual. Por ejemplo, Frith (1983), Jenkins (1983) y Bennett (2004) plantean que el término *subcultura* es un concepto que utiliza románticamente los términos *resistencia* y *subcultura* como sinónimos (Frith, 1983), entiende a los jóvenes como personas flotantes y con fronteras inestables (Frith, 1983 y Bennett, 2004) y se utiliza para derrocar la cultura dominante (Jenkins, 1983).

Basados en el análisis anterior, los *post cultural studies* se comprenden como una propuesta más amplia y actualizada en el contexto, debido a sus influencias conceptuales, al relacionar las expresiones culturales, juveniles o adultas con las ideas de *consumo* y *medio*. Un ejemplo de esto es el libro *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture* (2004), recopilado de ensayos europeos que reconstruyen el concepto de *subcultura* a través de sus experiencias con grupos alternativos como manifestaciones de *dance*, *extreme metal*, *goth*, *teenage girl*, entre otras. Por ejemplo, Martin (2004) propone que el concepto de *subcultura*, por un lado, es una representación simbólica de determinadas relaciones sociales y prácticas que enfatizan algunos aspectos y gustos



**Grafiti.** BOGOTÁ | FOTOGRAFÍA DE MARIANA GUHL

de un grupo y, por otro, es un proceso de creación continua. Mientras para Chaney (2004) la subcultura es una distinción cultural que está alrededor de los miembros.

Ejemplo de la aplicación de esta nueva corriente, los *postcultural studies*, a la Escena Oscura, es el estudio realizado por Hodkinson (2002 y 2004). El autor propone conceptualizar la *gothic scene* más allá del concepto de *subcultura*, readaptando el concepto como *cultural substance*, en referencia a la noción de *fluidez*, al mostrar un grupo con *distinctiveness*, *identity*, *commitment* y *automomy.* El estudio de Hodkinson (2004) demuestra que los *góticos* son individuos en constante movimiento y con alto nivel de participación dentro de diferentes *escenas* musicales, con lo que manifiestan un grado de compromiso, dinamismo, y con diferentes estilos.

Dos términos ejes del artículo son *lifestyle* y *scene.* Por un lado, el concepto de *lyfestyle* (Raimer, 1995; Fiske, 1989; Miles, 2005) vislumbra a los participantes como consumidores individuales con un toque de creatividad, imagen e identidad. Una segunda definición desde la sociología, ha pensado el *lifestyle* como una serie de comportamientos provenientes de costumbres, aprendizajes cotidianos y motivaciones, en tiempos y lugares específicos. Esta definición está enfocada en definir al individuo como una identidad personal con símbolos culturales únicos. Ambas definiciones utilizan el *lifestyle* para definir la relación existente entre una persona y lo que le rodea. Por el contrario, *estilo de vida*, como se mostrará en el presente artículo, definido por los integrantes del movimiento, es un círculo donde ellos se desenvuelven integralmente y aspiran a conformar una *familia.*

Por otro lado, el concepto de *scene* (Goffman, 2006) es utilizado para recalcar el sentido de la representación teatral de las situaciones sociales y su localidad, y, a su vez, de la translocalidad (Straw, 1991), orientada a la asociación de los estilos musicales y a su producción y consumo (Stahl-Harris, 2004). Stahl-Harris (2004) define la *scene* como una herramienta interpretativa que permite explicar la alianza entre espacios culturales, industrias, instituciones y medios, como elementos heterogéneos; y entre los modelos subculturales homólogos y homogéneos. La *scene* es entendida por los autores, como el espacio amplio que incorpora a las industrias, las audiencias y los modos de producción alternativos.

Para estos autores, el concepto de *scene* hace referencia al espacio de intercambio entre el consumo, los medios

y el individuo. En el presente artículo, el concepto de *scene* o *escena,* basados en la definición del movimiento, se refiere a un espacio de socialización, intercambio y trabajo que ha generado un grupo de individuos para caracterizarse mutuamente y, a su vez, alude al grado de cohesión y compromiso existente entre todos ellos.

## DEFINIENDO LA ESCENA OSCURA

> *Ahorita te podría decir que la Escena Oscura es una gente que se viste de negro… Lo que sí te podría decir es que somos muchos menos que antes… la Escena Oscura es la mezcolanza de muchas cosas.*
>
> (Lady Palmolive[1], Real Under[2])

Para poder delimitar qué es la Escena Oscura, es necesario referir ante todo el concepto de *lo gótico,* por ser una noción de referencia común para este grupo y, a su vez, por tener connotaciones mutables y evolutivas en períodos históricos determinados.

En primera instancia, el término *godo* refiere a los clanes del siglo I d. C. que se comunicaban a través del lenguaje gótico –ahora una lengua germana muerta–. Tiempo después, en el siglo XII en Europa Occidental, surge el denominado *arte gótico*, considerado por sus practicantes como "arte bárbaro" por construir formas consideradas libres.

Sin embargo, no es sino hacia finales de los años setenta del siglo pasado, que el término se retoma para hacer referencia a una cultura juvenil autodenominada *gótica* en Londres (Inglaterra). Sus mismos integrantes se denominaron como *Escena Oscura* o *Escena Gótica.* La connotación de distinción entre estos nombres depende del estilo de vida y sus variantes musicales.

Para Paul Hodkinson (2002), los góticos son una oposición forzosa entre la subcultura y la cultura dominante. Para este autor, la subcultura es una entidad independiente y con criterio propio, donde el individuo adopta sus propios valores sin ser parte de un grupo, o una derivación de la lucha hacia la cultura parental y dominante. Así, el gótico es visto por el autor como una *gothic scene* "*as a subculture, from more fleeting, ephemeral amalgams of young people, music and style*" (Hodkinson, 2002: 7). La propuesta de Hodkinson es analizar toda *gothic scene* bajo los conceptos de *distinctiveness, identity, commitment* y *autonomy.*

Por su parte, para Fred Botting (2002)[3] el *gótico* está envuelto en atmósferas oscuras y misteriosas que se remontan a las emociones de terror y risa y, en la actualidad, al juego diabólico, el sacrificio y la violencia. La escritura gótica, de acuerdo con el autor, se caracteriza por la presencia de argumentos supernaturales, imaginación en exceso: delirios, transgresión social, religión versus diablo y desórdenes mentales (Botting, 2002).

Para Carol Siegel, teórica del feminismo en Berkeley, la *subculture Goth(ic)* está integrada por personas que valorizan las sensaciones psíquicas y los placeres intelectuales, y que están interesadas en promover la producción cuidadosa de estilos visuales como una artesanía y el cultivo de nuevos erotismos, así como un "lugar efímero" relacionado con una rebelión juvenil.

En síntesis, Siegel (2005) insiste en que el *gótico* se encuentra relacionado con el sadomasoquismo y la emergencia de una nueva revolución sexual, Botting (2002) muestra que el *gótico* despliega una fascinación por los objetos y prácticas que son construidas irracionalmente e inmoralmente y Hodkinson (2002) menciona que el *gótico* es un símbolo contestatario ante el mundo moderno, que no ha desaparecido y que se localiza bajo la tierra, que forma parte del arte, la literatura y la música. Siegel, Hodkinson y Botting enfocan el *gótico* desde posturas diferentes, pero coinciden en estudiarlo e interpretarlo desde el estilo (*style*).

En el caso de México, el movimiento gótico se autonombra como *Escena Oscura*. La Escena Oscura está integrada por personas que particularmente muestran agrado hacia la ironía, el horror, los sueños de grandeza y la elegancia –entendida como una manera de vestir no sucia y con sumo arreglo personal–. Se entienden y describen a sí mismos como personas capaces de realizar cualquier tarea y contar con una experiencia de vida basada en la organización de eventos y el conocimiento de la historia, por lo cual, consideran que las nuevas generaciones han fracasado. Demuestran no querer vivir en la abundancia, pero sí necesitados de una economía que les permita subsistir. Desconfían de todas las personas que se les acerquen y quieran implantar otras reglas, en consecuencia, se vuelven un círculo cerrado y exclusivo para sus pares.

Se muestran como personas volubles, gustosas de hacer "berrinches" y "lucirse" queriendo ser el centro de atracción. Se preocupan por sus amigos cercanos y se vuel-

can hacia ellos con sentimientos de protección y apoyo, y aquellos que los traicionan son suprimidos del grupo. Viven en la creencia de que no existe un dios ni un líder que les indique cómo comportarse, por ello han creado un sistema basado en la autogestión y en la libertad. Manifiestan no importarles vivir justificándose por lo que hacen ante los demás, pero sí les interesa la opinión de sus amigos.

Entre las características que conforman el espectro de la Escena Oscura, la primera y la más importante es conocer, oír y gustar de un género musical que para los ajenos es insólito, pero que para los participantes constituye atmósferas que remontan a sus más *extraños* pensamientos y fantasías. La segunda característica es vestir parafernalia referente a grupos del siglo pasado, de los años setenta en Londres y de los años ochenta en Estados Unidos, que revela las preferencias particulares de cada uno de ellos. En tercer lugar, está cierto tipo de literatura, con la cual se sienten identificados (por ejemplo, autores como Charles Baudelaire, Kafka, Anne Rice, Tim Burton, etcétera). Finalmente, como parte de la pertenencia a un grupo, está contar con vivencias y expectativas semejantes para crear una afinidad.

Las cuatro características mencionadas tienen origen en su creencia en que la sociedad está "podrida" y es necesario contar con propuestas independientes que les eviten tener alguna relación con ésta. La "sociedad podrida", definida así por ellos, es como una sociedad sin valores, en colapso, no preocupada por el medio ambiente, irrespetuosa del prójimo y llena de codicia; la humanidad que se ha ido destruyendo poco a poco y se limita a explorar otros caminos no establecidos. Referente a ello, Drack señala:

> Hay muchos niveles del malestar, el tráfico, la gente vive enferma, esto es terrible. Y no hablemos de instituciones, donde la corrupción es algo absurdo que no tiene límites, no creemos en el país en general. Por lo que yo he platicado eludimos la política como la lepra, no creemos en las instituciones generalizando, no creemos en el país y los que hacemos, todo es cuestión de creación, tenemos la mira en Europa, Estados Unidos no nos interesa ni el american status, todo es enfocarse a Europa (Drack[4], La Orden del Císter[5]).

Con base en lo anterior, la Escena Oscura ha creado propuestas alternativas de vivir, que comprenden la autogestión, el autoaprendizaje y la libre expresión, las cuales son consideradas por ésta como herramientas para no valerse de las instituciones o de la sociedad, y para poner en práctica la autorregulación.

Antes de profundizar con mayor detenimiento en sus propuestas de autogestión y autoaprendizaje, mostraremos cuáles son los sustentos, por llamarlos "ideológicos", que perpetúan sus estilos de vida, y han sido retomados, con base en sus experiencias y conocimientos de diversas corrientes de pensamiento, como el *punk* y el dadaísmo, para fundamentar su postura política de crítica hacia la sociedad y el Estado.

## CONCEPCIONES QUE SUSTENTAN LA ESCENA OSCURA

*No es lo mismo, ser adiestrado a ser liberado, aunque para muchos la libertad no exista, por el simple hecho de seres sociables e interactuantes en ésta misma.*

Resistencia Subterránea[6]

Las ideas de *autogestión* y *creatividad* son dos vocablos continuos en el habla cotidiana de la Escena, ambas derivan de la influencia de corrientes como el *punk*, el anarquismo y el dadaísmo.

El *punk* se traduce literalmente como *mocoso*, *escoria*, *basura* e *inservible*. La música *punk* se caracteriza por tener canciones simples, letras con orientaciones políticas y sociales, ritmos sencillos, rápidos y agresivos. Su nacimiento se considera a partir de dos grupos: en Nueva York con The Ramones en 1974, y en Inglaterra con The Sex Pistols en 1976, considerados los más representativos.

La herencia del *punk* en la Escena es visible en la adaptación de signos como crestas, ropa reciclada, botas Dr. Marteen[7]. Estos signos han sido entendidos y retomados por la Escena para demostrar autonomía –en el momento de generar sus propios empleos y objetos– y estar inmersos en una vida sin lujos, situación que ellos conciben como anarquía.

Esta concepción de *anarquía* se vislumbra en uno de los *fanzines*[8], diseñados y distribuidos por la Escena, denominado *El Guff*[9]. Para ellos, la anarquía es la capacidad de crítica al *orden establecido y la negación de toda autoridad*, estar en un movimiento anticapitalista sin jerarquías ni propiedad comunal. En este mismo *fanzine* se encuentran citas de líderes de bandas *punk* y góticas como Rozz Williams del grupo Christian Death (1979):

"[...] me gustaría regresar a mis orígenes, al *post punk*, ahí todo era más sencillo y sincero" o del vocalista de Sopor Aeternus (1989) Anna Barnie: "[...] me da asco ver a cientos de personas estar admirando a unos pocos".

Las anteriores citas son el discurso que ha sido retomado por los integrantes de la Escena para concebir la sociedad como *banal* y *consumista*. La postura anárquica significa evitar caer en ello. Para la Escena, el *punk* busca derrumbar el sistema, sin embargo, el grupo no manifiesta una postura política violenta o transgresora, sino una "revolución cultural, visual y personal de las cosas" (Lady Palmolive, Real Under). Así, la anarquía es vivida por la Escena a través de la idea del *hazlo tú mismo*, abolición de un control social, rechazo del control capitalista y religioso. Con base en esto, han conformado un grupo y un sistema basado en la libertad de expresión, la autonomía individual, la solidaridad, el apoyo y la autogestión.

En el caso de el dadaísmo, lo definen como un movimiento situacionista con una "ingeniosa capacidad de crear o adaptarse en situaciones para un cambio social" (*El Guff*, 2002), que permite al individuo expresar su contradicción e inconformidad a través de lo absurdo e irónico. El dadaísmo ha sido retomado por la Escena, a partir de la idea de generar nuevas y contradictorias ideas artísticas que causen emociones en los espectadores, a través de los *performances*, los signos en sus ropas, el maquillaje y la música. El dadaísmo es considerado parte fundamental para llevar a cabo sus manifestaciones artísticas basadas en la creatividad, la autogestión, la calidad y la originalidad.

La influencia del dadaísmo es observable en el uso del maquillaje. Si bien éste se basa en grupos musicales, cada uno de los entrevistados manifestó ser creativo y personal a la hora de maquillarse el rostro, trazando determinadas líneas y colores que emergían en el momento, a la vez que cuestionaban los imaginarios sociales. Por ejemplo, los que gustan del *death rock*[10], utilizan ropa desgarrada y se maquillan simulando estar *muertos en vida.*

El dadaísmo refuerza la idea de la Escena Oscura de legitimar sus expresiones en corrientes como la autonomía, la creatividad, la autogestión y la calidad continua, bajo un discurso que ellos denominan *calidad*. Drack la utiliza como el parámetro desde el cual él ve a los otros:

> Nosotros estamos intentando, en el camino del conocimiento, tratando de mejorar calidades y nos hemos preocupado tener estudios en nuestra áreas, y hemos pasado de un grupo de personas de negros que organizan fiestecitas a un grupo de artistas que puede reconocer el País. No hay forma de justificar me visto de negro y no estudio, le echo las ganas, me rodeo de gente igual o mejor que yo. El parámetro lo pongo así, si yo puedo pintar, fotografiar, textos, si yo lo puedo hacer mejor él es malo (Drack, La Orden del Císter).

Para Lady Palmolive, la creatividad es "autocrearte, tienes que autovisalizarte de otra forma, así, debes verte, en un mundo diferente, pero a tí como persona" (Real Under). Por su parte, para Drack, es intentar "el camino del conocimiento, tratando de mejorar calidades […]" (La Orden del Císter). Finalmente, Voodoo Girl[11] sustenta que el fin es "ver más allá de tus narices, explorar […] vacunarte contra esa ignorancia" (Almas Perdidas[12]). Las tres citas recalcan la importancia de estar siempre en continuo aprendizaje, como la única manera creada por ellos para diferenciarse de esa *sociedad podrida o ignorante*.

La creatividad en la Escena Oscura es un mecanismo que permite mantener sus discursos, creaciones artísticas y su propia existencia, a través de la continua elaboración de producciones culturales como *performances*, conciertos, eventos semanales, artículos de revista y creación de un *look*. Así, la creatividad se vive como un mecanismo de sobrevivencia del grupo, lo que genera un sentimiento de estabilidad emocional, al vivir en la creencia de que a partir de ésta, ellos continúan existiendo.

Las ideas del anarquismo y del dadaísmo son utilizadas por la Escena Oscura para alejarse del *establishment*, generar sus propios signos de espontaneidad y libertad; para satisfacer sus ideas de originalidad y manifestarse a través de signos que causen terror a la sociedad. Con estos signos comunican un rechazo absoluto por lo establecido: la escuela, la familia y la sociedad.

## CONOCIENDO Y APRENDIENDO DE SUS PROPUESTAS

La Escena se caracteriza por promover y ejercer el cuestionamiento de la sociedad y el *establishment*, a partir de la autogestión y el autoaprendizaje. La autogestión se caracteriza por buscar y crear un sistema laboral propio, mientras el autoaprendizaje se realiza bajo la premisa de una educación basada en sus necesidades como grupo.

La autogestión es vivida y entendida por ellos como la capacidad de crear sus propios medios de subsistencia y trabajo. El autoaprendizaje lo entienden como la posesión de todos esos conocimientos adquiridos en la vida cotidiana, considerando que *no han aprendido nada.* La vida sin lujos es percibida por ellos como contar únicamente con los medios que permitan al ser humano sobrevivir y mantenerse, apartándose de tendencias como el derroche o vivir en un mundo donde las marcas son lo más importante.

Respecto a la educación de los integrantes, ellos han decidido no contar con una que sea proporcionada por la escuela (educación formal), por haber quedado decepcionados del sistema escolar, pero sí una educación ideada, diseñada y transmitida especialmente por ellos (educación no formal), basada en sus ideales y necesidades.

La gente de la Escena Oscura, en general, cuenta con niveles de primaria, secundaria o preparatoria, y se autodefine como "buenos alumnos". Sin embargo, al salir de la primaria y enfrentar la secundaria, encontraron un sistema que no se interesaba en el alumno y en su aprendizaje. En general, mostraron ser personas con capacidades para aprender, pero al mismo tiempo, inquietos y desafiantes frente a los métodos de enseñanza, lo cual, creemos, en su momento no fue bien manejado por los docentes, de allí el proceso de deserción escolar[13]:

> En la preparatoria tenía un guey tan barco que sí sentí el golpe y empecé a tener problema con los profesores, los cuestionaba, me empezaba a burlar de ellos, tuve pleitos de aventar cuadernos, salirme de la clase, de patear pupitres, no me interesaban sus clases, no los soportaba eran unos idiotas, me molestaba su mediocridad, me caía mal que hicieran que me molestará la escuela, era pésimo. Yo traer todas esas cargas de que yo adoraba la álgebra y chocar con un imbécil que me estaba regresando, de por si las matemáticas no son el abc de la población, la verdad todos mis compañeros eran pésimos y este cuate me estaba dando lo que llevaba en primero y segundo de secundaria y muy malo, me aburría […] (Drack, La Orden del Císter).

Para ellos, la escuela les proporcionó un conocimiento básico, pero no necesario para su realización o desenvolvimiento como personas con diferentes inquietudes, por contar con profesores *mediocres*, razón por la cual, estos últimos no fueron capaces de apoyarlos en su proceso.

Como consecuencia de este rechazo escolar, los integrantes de la Escena manifiestan continuamente no querer regresar a la escuela y prefieren crear por sí mismos, un proceso de enseñanza y aprendizaje caracterizado por ser autogestivo y no formal. Así, realizan distintos círculos de estudio y charlas en distintas temáticas sobre psicología, sociología, política, fotografía y música. El conocimiento es continuamente actualizado con cada búsqueda de bibliografía, que analizan y critican, para, posteriormente, difundirla al resto del grupo. Es aquí donde la educación formal es sustituida por el grupo, y deja de ser informal por convertirse en un proceso aceptado y admitido como parte de su formación.



**Grafiti.** BOGOTÁ | FOTOGRAFÍA DE MARIANA GUHL

Esta idea de contar con una enseñanza no formal se basa en el principio colectivo del movimiento "hazlo tú mismo", a partir de allí buscan generar los conocimientos que desean dentro de su circuito, a través de círculos de lectura o de la transmisión de individuo a individuo.

Un círculo de lectura se lleva a través del intercambio de libros sugeridos por algunos de ellos. Los libros tienen que ser leídos en una semana y después se discuten en la siguiente sesión. Los temas de los libros son muy variados, y a la vez vuelven a relacionarse con el ideal *gótico*. Un ejemplo de este sistema de enseñanza, que han



**Grafiti.** BOGOTÁ | FOTOGRAFÍA DE MARIANA GUHL

implementado desde principios de los noventa, son las denominadas *asambleas* realizadas en el extinto UTA o el actual Real Under. D_M_T Berzeck[14], opina que:

> [...] ciertamente aprendemos algo, me pareció buena idea de difundir más la lectura entre nosotros, tanto en el periódico, leyendo novelas de estudiosos […]. Es cultura y ayuda y discutirlo entre nosotros, tal vez la hora no es la indicada: domingo a las 6 y 7 de la mañana […] hay cosas que ignoro y aprendo […] debemos leer más libros a la semana, tenemos un nivel muy bajo de cultura y hay que enseñarse a leer (D_M_T Berzeck, Real Under).

La transmisión de conocimientos entre individuos se realiza cuando una persona ha leído determinado libro y lo comunica a sus amigos. Así es como surge la idea de que, dentro de la Escena, todo integrante debe haber leído a Kafka, a Baudelaire, entre otros autores. Sin embargo, con el tiempo, ellos muestran un arrepentimiento por la difusión de estos autores y la combaten rechanzando su aporte.

Quieren mostrar que el sistema educativo no es el único medio para obtener el conocimiento, por ello, descalifican el aprendizaje formal con la creación de grupos autogestivos, y señalan que son capaces de asumir el papel de educadores de su propia vida. Esta postura se fundamenta en las vivencias que los integrantes de la Escena sufrieron en su vida escolar. Si bien a ésta le reconocen su papel, ven el sistema educativo nacional como incapaz de captar a los estudiantes que tienen intereses y expectativas de vida diferentes, lo cual impide que la educación sea vista como un motivo más de superación, tal como ellos lo han demostrado.

El aprendizaje no formal dentro de toda la Escena Oscura se genera a partir de la creencia en *educarse* y *ser mejores*, con lo que adquieren las bases suficientes para discutir y contar con un conocimiento apropiado sólo para ellos. Este tipo de educación informal refleja a un colectivo en busca de sus propios medios de subsistencia y lucha, al tiempo que el grupo expresa la necesidad de tener un sistema propio de supervivencia basado en la eficacia, el esfuerzo continuo de sus miembros y el intento de rechazar un sistema capitalista, buscando que el ser humano se exprese libremente y cree sus propios recursos sin obedecer al Estado.

Tanto la autogestión como el autoaprendizaje permiten a los integrantes de la Escena Oscura, contar con una manera alternativa de entender y llevar a cabo su vida, que perciben como única, pues se han aferrado de tal manera a ésta, que no se conciben viviendo de manera distinta. Esto es lo que ellos denominan un *estilo de vida*, es decir, una nueva forma de concebir la vida y todo su mundo, y no como un gusto de música o estilo de vestimenta. Voodoo Girl define la Escena Oscura como un *estilo de vida:*

> Mi vida es la Escena Oscura, está en crecimiento constante y no he aprendido nada. Todos los días estoy aprendiendo algo nuevo, cada vez que abro un libro y oigo un disco es nuevo; el ver nuevos géneros y nuevas bandas Siempre estoy en crecimiento todo el tiempo y no ha parado. Pienso seguir en eso, porque en primero he ayudado y me llena, mucho... Es un estilo de vida que tengo. O sea no interviene con mi pareja, mi familia, mi hijo con los que me rodean, la gente que me rodea es del mismo estilo… Estilo de vida vestirme de negro como quiera, menos o más glamorosa, no me cuesta vivir así, y son los cambios que me gusta tener. Sigo aquí por gusto al arte en general y al gusto por lo que me ha dado el movimiento, el enriquecimiento de los eventos, la gente que he conocido y me llena mucho, te sientes bien, a gusto (Almas Perdidas).




Drack define *estilo de vida* como

> [...] un hogar. Pues me dió amigos que considero mi familia, yo me divorcié de mi familia hace años y pues lo que me mantiene con vida son mis amigos y todo lo que hago en ella. Y mi idea utópica es formar parte de una élite de artistas enormes entonces la Escena me ha dado la posibilidad de creer en eso (La Orden del Císter).

Para Lacroix: "Es un estilo de vida, es como llevar una convicción que sí estás y eres. Nunca me cansaré de proponer y seguiré aquí y [ojalá] podamos mantenernos hasta ahora" (Maldoror[15]), y este estilo de vida les ayuda como en el caso de Herman Munster[16]: "[...] esto me ha ayudado mucho a desarrollar mi mente, mi espíritu y hasta me ha acercado al desarrollo del físico. Son tres cosas que debe desenvolver el ser humano: mental, espiritual y físicamente" (Real Under).

El desarrollo pleno, de acuerdo con ellos, consiste en, primero, la satisfacción de no estar involucrados con la *sociedad normal* y haber salido de las casas de sus familias natales para crear una vida de la que ellos gustan, independiente y sin que haya un grupo que dirija sus vidas. Segundo, desenvolverse lo mejor posible en cuanto a aspectos físicos –lo cual implica un cuerpo sano: no fumar ni drogarse–, aspectos mentales –leer toda clase de literatura que complete su ideal– y aspectos espirituales –sentirse a gusto con quienes son, y estar en "equilibrio"–. Mantener el cuerpo sano lo relacionan con evitar el consumo de "cigarros" y alcohol. Fuimos testigos, tanto en bares como en otros espacios, de que aproximadamente el 98% de ellos no ingieren bebidas alcohólicas, y el resto las consume dentro del ámbito de la convivencia sin llegar a formar una adicción[17].

El desarrollo pleno, lo entienden como un arma que los defiende de los otros y les permite estar en armonía con ellos mismos y el grupo, pero, sobre todo, estar a gusto con la vida que llevan. Dj Margot[18], aunque no es de la Escena mexicana, describe bien el sentimiento que también encontré allí: "[...] lo sentimos de corazón, porque esto es para siempre, porque cuando lo sientes, es para toda la vida. Yo creo que el sentimiento, es el sentimiento. No seguiré de *dj*, pero cuando lo sientes de verdad y




**Detalle de grafiti de varios autores y técnicas.**
**BOGOTÁ | FOTOGRAFÍA ARCHIVO EDITORIAL MAREMÁGNUM**

lo entiendes es una actitud ante la vida, es una forma de ser" (Dj Margot, Barcelona).

En resumen, los integrantes de la Escena Oscura perciben su movimiento como su *estilo de vida*, porque les ha brindado la oportunidad de generar un mundo alternativo, con sus propias reglas. Se autobrindan lo que en un principio consideran se les ha negado: la individualidad, la libertad de crear su propio camino y otros códigos de vida, al final de cuentas ellos sí han escogido y decidido qué ser.

El ideal de la Escena Oscura se vive como un *estilo de vida* donde se comparte a pesar de las diferencias individuales, les brinda una autonomía para llevar a cabo su vida de acuerdo con su forma de pensar y con lo que consideran correcto. Es una oportunidad artística para expresarse como personas creativas capaces de contribuir para mejorar la Escena, y ellos se sienten contentos por estar en un grupo que los acepta y corrige. Significa tener un grupo de amigos como sus fieles acompañantes con los que sólo pueden imaginar, compartir y luchar por su manera de vivir.

La Escena Oscura es un grupo de personas que conviven alrededor de un ideal de vida caracterizado por estar en contra de la cultura hegemónica y de las ideas de bueno o malo existentes dentro de la sociedad. No seguir este ideal implica llevar una vida diseñada por ellos y bajo sus propias reglas. Esta concepción es el resultado de la influencia del p*unk* y del dadaísmo, donde la autogestión (tanto laboral como educativamente) es la principal herramienta de su subsistencia.

Esta idea, de no vivir auspiciados por el Estado, es para la Escena un *estilo de vida* que les ha brindado la oportunidad de salirse de la sociedad y automostrarse como individuos con otras expectativas de subsistencia.

## A MANERA DE REFLEXIÓN

¿Cuáles han sido los impactos que ha tenido la globalización sobre este movimiento cultural? y, a su vez, ¿cuáles son los impactos que ha tenido la Escena Oscura en la globalización? Como hemos venido delimitando, la Escena Oscura, en su conjunto, se autodefine como un grupo que crítica a la sociedad, por estar en contra o en dependencia de ésta (subcultura), y se niega a seguir respetando, y no en forma de burla y enfrentamiento (contracultura), aquellas normas y valores que ésta ha establecido. Partiendo de esto, la Escena Oscura cuestiona lo común y lo aceptado como parte de una regulación de la función social.

La Escena Oscura es un grupo capaz de crear estrategias basadas en la instauración de trabajos específicos que permiten a sus integrantes no separarse de la Escena y seguir retribuyendo a ésta a través de su mano de obra.

La autogestión que realizan dentro del grupo, rompe con la idea de que el Estado y el sistema capitalista son los únicos medios válidos para proporcionar una vida, y muestran que el ser humano, dentro de un grupo con sinergia, es capaz de crear su propio sostén, valiéndose de sus habilidades y, sobre todo, para ellos, el ser humano no puede seguir siendo considerado como un objeto que obedece sólo a intereses ajenos, sino que tiene que retomar el interés de todo hombre: la subsistencia de su grupo.

Si bien su propuesta, o antipropuesta frente a la globalización, ayuda a sus integrantes a desarrollar sus propios medios y a establecer una crítica al capitalismo, entendido como el sistema de explotación, desigualdad, acumulación de riqueza y dictador/reproductor de conteni-

dos, todos ellos se encuentran inmersos en los efectos del capitalismo. Es decir, la Escena se encuentra dentro de la desigualdad económica, por tanto, en la imposibilidad de elevar su nivel de vida (asunto que, tal vez, no desean). Esto no quiere decir que tendría que ser parte del capitalismo para mejorar, sino más bien que este tipo de grupos surgen como consecuencia de los procesos de globalización y del capitalismo.

Las propuestas mencionadas están encaminadas a eliminar la idea de reconocer a la sociedad dominante como la única reguladora de estructuras y prácticas cotidianas. Por ello, han creado una organización social, una ideología, un sistema de educación, laboral y familiar, alternativas que invitan a crear un nuevo espacio para organizarse, educarse, crecer y distinguirse de los otros. Por lo tanto, la Escena Oscura no es un grupo de paso, de identidad y culturara juvenil, sino una *cultura alternativa*[19] (Arce, 2008) con un *estilo de vida* digno de ser tomado en cuenta, para mostrar otra cara de la moneda.

Estas propuestas tienen que ser vistas como parte de la renovación y reconfiguración de la misma sociedad. Son grupos "contraculturales" que buscan ser un equilibrio entre lo establecido y lo posible, entre la uniformidad y la diversidad, entre la masificación y la autenticidad. Como diría Harvey (2004) y Castells (2008), son movimientos sociales que surgen para oponerse a la materialización del dinero, el espacio y el tiempo, bajo la hegemonía del capitalismo (Harvey, 2004), y desde los cuales los participantes buscan su propia vivencia y construyen sus propios valores y sus trincheras de resistencia y de alternativa en las sociedades locales (Castells, 2008).

El movimiento de la Escena Oscura no es el único que se caracteriza por contar con las prácticas políticas anteriormente expuestas, sino, como lo muestran otros estudios generados dentro del grupo de trabajo Juventud y Nuevas Prácticas Políticas en América Latina de Clacso, los movimientos contraculturales y los jóvenes están generando propuestas políticas que transforman y cuestionan los roles de ciudadanía, libertad y participación. Lo que sigue es no olvidar la realización de estudios, que tengan en cuenta la relación continua entre juventudes, sistema capitalista y globalización.



**Detalle de grafiti.** BOGOTÁ | FOTOGRAFÍA ARCHIVO EDITORIAL MAREMÁGNUM

**NOTAS**

1 Informante clave, que utiliza el seudónimo Lady para burlarse de los *lords*, y Palmolive lo retoma del grupo The Slits.

2 Real Under es uno de los bares continuos de los integrantes de la Escena.

3 Profesor de inglés en la Universidad de Keele.

4 Diminutivo de Drácula.

5 La Orden del Cister surge en 1994 como la primera organización oscura que busca reunir a los miembros iniciales de la Escena a nivel musical y artístico.

6 Nombre de un *fanzine*.

7 Las botas Dr. Marteen fueron un símbolo de la juventud alternativa de los noventa.

8 *Fanzine* se utiliza para definir las publicaciones en formato de revista que tienen el propósitito de realizarse de manera libre y difundir de manera gratuita.

9 *El Guff* es un *fanzine* con cinco números, editado por el Colectivo Resistencia Subterránea en 2002.

10 El término *death rock* surge en Inglaterra a comienzos de los años ochenta, y hace referencia a los grupos musicales que gustan cantar letras relacionadas con la muerte y el terror.

11 Retomado del personaje de la película de Tim Burton.

12 Organización que tiene como actividad principal el *performance*.

13 Lo que quiero expresar con esta idea, es que diversas investigaciones pedagógicas han hecho hincapié en que la falta de atención hacia el alumno, la mala planeación curricular y la ausencia de métodos didácticos en el aula, se consideran elementos intrínsecos de la deserción escolar.

14 Nombre utilizado como tributo a la banda noruega Apotygma Berzeck (1986).

15 Maldoror (1996-2006), grupo mexicano de rock gótico.

16 El nombre surge del protagonista de la serie The Munsters (1964), Herman Munster. Para este joven, el personaje indica que "la vida es una ironía".

17 Una minoría comentó que hace años tuvieron malas experiencias con el alcohol, por lo cual han decido dejarlo.

18 Dj Margot, seudónimo catalán que simula a la reina de la pista.

19 De acuerdo con Arce (2008), las culturas alternativas cumplen con las siguientes características: "[...] primero cuentan con más de quince años de existencia y sus integrantes son mayores a los veinticinco años. Segundo, cuentan con un sistema laboral, o en su defecto tienen trabajos dentro del *establishment*, y familiar donde siguen conservando sus 'fachas', lenguajes y formas de expresión. Y por último, son grupos que surgen como herederos de la música rock y se engloban todo ellos dentro de la expresión 'somos rockeros'" (Arce, 2008: 24).



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS


1. ARCE, Tania, 2008, "El gótico es un estilo de vida: el caso de la Escena Oscura en México", tesis para la obtención de grado de Maestría, México, Universidad Iberoamericana.
2. ASCHCROFT, Bill; Gareth Griffiths; Helen Tiffin, 1989, *The Empire Writes Back*, Londres y Nueva York, Routledge.
3. BARKER, Chris, 2008, *Cultural Studies: Theory & Practice*, Londres, Sage Publications.
4. BENNET, Andy, 2004, *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, Londres, Palgrave Mcmillan.
5. BOOTING, Fred, 2002, *Gothic: The New Critical Idiom*, Reino Unido, British Library Cataloging in Publication Data.
6. CASTELLS, Manuel, 2008, *La era de la información: el poder de la identidad*, Buenos Aires, Siglo XXI.
7. CHANEY, David, 2004, "Fragmented Culture and Subcultures", en: Andy Bennett y Keith Kahn-Harris (eds.), *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, Londres, Palgrave Mcmillan.
8. FRITH, Simon, 1983, *Sound Effects: Youth, Leisure and The Politics of Rock*, Londres, Constable.
9. GARCÍA, Néstor, 2005, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.
10. GOFFMAN, Eric, 2006, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Argentina, Amorrortu.
11. HAMELINK, Cees, 1983, *Cultural Autonomy in Global Communication*, Nueva York, Longman.
12. HARRIS, Keith, 2004, "Introduction", en: *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture, Andy Bennett y Keith Kahn-Harris*, Londres, Palgrave Mcmillan.
13. HARVEY, David, 2004, *La condición de las posmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires, Amorrortu.
14. HODKINSON, Paul, 2002, *Goth, Identity, Style and Subculture, BREG*, Oxford, International Publishers.
15. HODKINSON, Paul, 2004, "The Goth Scene and (Sub)cultural Substance", en: Bennett, Andy y Keith Kahn-Harris, *After subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, Londres, Palgrave Mcmillan.
16. JENKINS, Richard, 1983, *Ladies, Citizens and Ordinary Kinds: Working Class Youth Lifestyles in Belfast*, Londres, Routledge,
17. MARTIN, Peter, 2004, "Culture, Subculture and Social Organization", en: Andy Bennett y Keith Kahn-Harris, *After subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, Londres, Palgrave Mcmillan.
18. MASSEY, Doreen, 1998, "The Spatial Construction of Youth Cultures", en: Tracey Skelton y Gill Valentine, *Cool Places: Geographies of Youth Cultures*, Londres/Nueva York, Routledge.
19. MILES, S., 2005, "Towards an understanding of the relationship between youth identities and consumer culture", en: *Youth and Policy*, Reino Unido-National Youth Agency.
20. PEARSON, G., 1994, "Youth Crime and Society", en: Maguire, Morgan y Reiser, *The Oxford Handbook of Crimilogy*, Oxford, Oxford Clarendon Press.
21. ROBERTS, Robert., 1971, *The Classic Slum*, Manchester, Manchester University Press.
22. SIEGEL, Carol, 2005, *Goth´s Dark Empire*, Indiana, Indiana University Press.
23. STAHL, D., 2004, "Dance Nations: Rethinking Youth Subcultural Theory", en: Andy Bennett y Keith Kahn-Harris (eds.), *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, Londres, Palgrave Mcmillan.
24. STAHL-HARRIS, Keith, 2004. "Unspectacular subculture? Transgression and Mundanity in the Global Extreme Metal Scene", en: Andy Bennett y Keith Kahn-Harris, *After subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, Londres, Palgrave Mcmillan.
25. STAHL, Geoff, 2004, "It´s Like Canada Reduced: Setting the Scene in Montreal", en: Andy Bennett y Keith Kahn-Harris, *After subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, Londres, Palgrave Mcmillan.
26. STRAW, W., 1991, "Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music", en: *Cultural Studies*, Vol. 5, No. 3, Londres, Taylor & Francis Group, pp. 368-388.